

Études littéraires



Patrice Pavis. *Problèmes de sémiologie théâtrale*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1976, 170 pages.

Jeannette Laillou Savona

Volume 13, numéro 3, décembre 1980

Théâtre et théâtralité : essais d'études sémiotiques

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500533ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500533ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Savona, J. L. (1980). Compte rendu de [Patrice Pavis. *Problèmes de sémiologie théâtrale*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1976, 170 pages.] *Études littéraires*, 13(3), 563–565. <https://doi.org/10.7202/500533ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1980

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

de l'homogénéité et de la spécificité du texte théâtral (soit écrit, soit représenté) qu'elle doit traiter comme un système totalisant structuré qui entretient d'étroits rapports avec la culture et la société. C'est pourquoi, la classification de Kowzan, quoique très utile, présente un danger, car en tant que prémisses théoriques, elle pourrait aboutir à une fragmentation de la sémiotique du théâtre.

Jeannette LAILLOU SAVONA

Patrice PAVIS, **Problèmes de sémiologie théâtrale**, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1976, 170 pages.

Le livre de Patrice Pavis est sans doute le premier à tenter de proposer un modèle de base théorique qui puisse servir à l'étude sémiotique de la mise en scène théâtrale aussi bien qu'à celle du texte dramatique. Il se caractérise par une organisation assez rigide et un dépouillement systématique des problèmes qu'il envisage : l'application des notions saussuriennes de « parole » et de « langue » au théâtre et l'analyse du fonctionnement spécifique des « signes » du théâtre définis à partir d'une utilisation modifiée de la distinction entre icônes, index et symboles de Charles Sanders Peirce.

La première partie sert d'introduction aux buts de la recherche et à la méthode préconisée. Dès le début, l'auteur reconnaît la difficulté de circonscrire le signe théâtral de façon définitive ; il utilise donc les trois concepts peirciens plutôt comme fonctions majeures du signe : il y aura donc des signes et des textes à « dominante iconique » ou à « dominante indicielle », les symboles apparaissant toujours comme des « figures libres » composées d'icônes et d'index et fonctionnant au double niveau du message (« parole ») et du code (« langue »). Il introduit aussi la notion de référent à son interprétation des signes peirciens, le rapport motivé (icônes) ou immotivé (symboles) entre signifiants et signifiés devenant pour lui un rapport entre les signifiants et leur actualisation scénique. Cette modification se justifie sans doute du fait que le signifié du signe iconique visuel semble coïncider avec son référent. Cependant, dans le cas des signes iconiques ou indiciels linguistiques sans référent scénique, le modèle proposé par Patrice Pavis semble nettement insuffisant car il ne permet pas de rendre compte de leur spécificité linguistique. Cette faiblesse du modèle apparaît plus tard dans le livre dans la tentative pour définir la sémiologie des genres littéraires (pp. 114-117) et aussi dans les analyses d'exemples particuliers : l'étude du texte à dominante iconique de *La Mort de Danton* cité à la page 109 ne montre pas, à notre avis, pourquoi il s'agit d'un texte théâtral plutôt que romanesque ou philosophique.

Par contre, la présentation du système message/code qui élucide le dynamisme des trois signes fondamentaux du théâtre paraît ingénieuse et stimulante. Ici l'auteur transforme les quatre rapports linguistiques entre message et code tels qu'ils ont été décrits par Jakobson en un circuit ternaire qui va 1) du message au code : il y aurait là une phase d'iconisation provisoire

qui tenterait d'associer les icônes entre elles pour leur assigner des signifiés stables ; 2) du code au code : il s'agirait ici d'un processus de métaphorisation illimité où l'enchaînement des connotations finirait par changer les signes en signifiants d'autres signes ; 3) du code au message : ce serait la phase de contrôle et de retour aux symboles qui se ferait grâce à ces « garde-fou » que sont les index. À ce circuit infini illustré par un schéma (p. 22), l'auteur rattache plus tard (p. 88) les recherches du groupe *Tel Quel* sur la productivité textuelle et dans la troisième partie de son livre il assimile presque ses propres notions de code et de message au géno-texte et au phéno-texte kristéviens (pp. 131-132). Dans la première partie, le circuit sert plutôt à expliquer l'opération mentale des lecteurs-spectateurs et la transformation progressive des icônes-index, éléments bruts du message, en symboles, figures complexes codifiées. Cet ensemble dont le schéma métaphorique rappelle un peu le fameux « cercle herméneutique » nous a paru à la fois clair et imaginaire.

Dans la deuxième partie de son livre, Patrice Pavis se penche sur les mécanismes des signes théâtraux analysés dans trois types de relations : sémantique, syntaxique et pragmatique. Cette classification qui semble venir de Charles Morris est utilisée de façon assez lâche, puisque la pragmatique désigne ici l'étude des codes. Le chapitre sur la dimension sémantique nous a semblé assez contestable car il fait appel à la bande dessinée pour essayer d'expliquer la dialectique entre signifiants visuels et signifiants linguistiques de la représentation théâtrale, ce qui fausse très souvent les problèmes envisagés. D'autre part il introduit une nouvelle distinction fonctionnelle entre icône et index : l'icône « nommerait » les objets qu'elle représente alors que l'index « montrerait » en renvoyant à un objet extérieur ; on ne voit pas très bien comment une icône non verbale comme le signe du décor peut « nommer » et il semble que la distinction proposée s'applique mal aux icônes visuelles et pas très bien non plus aux index textuels. Le second chapitre, qui porte sur la dimension syntaxique, est consacré à la recherche des syntagmes narratifs qui devrait conduire à l'élaboration des lois et des figures du code narratif. L'étude de ces figures qui se sert du circuit message/code et se fonde sur des exemples tirés d'*Oncle Vanja* et de *Marat-Sade* (pp. 74-78) est particulièrement bien menée. Le chapitre sur la dimension pragmatique considère l'œuvre à travers ses codes. S'inspirant de Barthes pour cerner le code des connotations qui doit mener à un code idéologique, Pavis affirme que la pragmatique ne débouche pas sur un décodage définitif du texte, mais qu'elle « ouvre l'œuvre en révélant la couche profonde » (p. 87). Ce chapitre aborde aussi le problème du code actantiel, nettement distinct du code narratif, et après avoir passé en revue l'apport de Souriau, Gouhier, Greimas et Barthes, il propose un schéma simplifié réduit à quatre fonctions dans lequel l'objet disparaît, l'adjuvant devient plus flexible et l'arbitre occupe une place de choix.

La troisième partie de l'ouvrage intitulée « Théorie du théâtre et sémiologie » justifie, à nos yeux, la lecture souvent ardue de certains développements du début, car, libéré des définitions théoriques, le livre se tourne avec succès vers la structure du texte, la nature de la représentation et l'étude de la « mise en signes ». Ce sont ces cinquante dernières pages qui permettent

de saisir la nouveauté et l'originalité de l'entreprise de Patrice Pavis. La question du découpage du texte est traitée ici avec finesse et la solution préconisée, une synthèse de la segmentation selon le message et de la division selon le code, semble s'imposer. D'autre part, la représentation est étudiée en tant que forme de codification spécifique du réel, comme une entité autonome qui, par son pouvoir de signalisation transformante de tous les autres codes (sociaux, idéologiques, etc.), s'offre à nous comme un champ sémiotique d'une grande richesse. Cette «écorce signifiante» des «signifiés du code» (p. 132) devrait pouvoir s'affirmer comme ce qu'elle est vraiment : une mise en signes. En dernier lieu, l'auteur esquisse une sorte de typologie des diverses mises en scène et parvient à proposer plusieurs voies d'investigation sémiotiques qui s'avèrent convaincantes : selon la manipulation des sous-systèmes de signes et de leur rapport (si elle est englobante, il s'agira d'art total ; si elle est fragmentée et distancée, on a affaire à une mise en scène auto-référentielle), selon les possibilités plus ou moins claires de décryptage révélées par le jeu des index, selon le degré de polysémie qui repose sur la variété des connotations, et finalement selon l'usage plus ou moins développé des trois fonctions (sémantique, syntaxique et pragmatique) des signes.

Problèmes de sémiologie théâtrale s'efforce de faire la synthèse d'une multiplicité de concepts souvent hétérogènes empruntés à la linguistique et à la sémiologie de la langue, ce qui explique son caractère parfois trop théorique et même, ici et là, un peu obscur. Peut-être pourra-t-on lui reprocher surtout de ne pas avoir assez clairement distingué la sémiotique du texte de celle de la représentation, car les notions de «visuel» et de «textuel» sur lesquelles il s'appuie n'aident pas du tout à dissiper le malentendu qu'Anne Ubersfeld a su si bien dénoncer dans *Lire le théâtre*. Mais cette ambiguïté découle d'un désir légitime de traiter le «signe» du théâtre comme une unité autonome qui puisse englober tous ses aspects (linguistique, visuel et auditif) et c'est à ce titre que ce livre paraît innovateur, car il formule les prémisses théoriques d'une sémiotique de la mise en scène qui ne devrait pas forcément passer par une étude préalable du texte. De plus, son appareil méthodologique (message/code ; triade du signe ; dimensions sémantiques, syntaxiques et pragmatiques) est non seulement très opératoire, mais il permet aussi, dans la troisième partie du livre, une exploration pénétrante des structures et de la représentation. Enfin, *Problèmes de sémiologie théâtrale* offre une excellente bibliographie des livres et articles de sémiologie du théâtre.

Jeannette LAILLOU SAVONA

Anne UBERSFELD, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions sociales, 1977, 316 pages.

Cet ouvrage part d'une problématique de la spécificité du texte dramatique pour poser les jalons d'une méthode de lecture sémiologique du théâtre. Ses six chapitres (Texte et représentation ; Modèles actantiels au théâtre ; Person-